



Mídia, cultura e identidade: os Mestres da Guitarrada e a formação do imaginário coletivo amazônico¹

Leonardo Ribeiro dos Santos²

Walber Alysson Silva das Neves³

Regina Lima⁴

Resumo

Este trabalho investiga - a partir do método de análise de discurso - como o tratamento do grupo paraense “Mestres da Guitarrada” por veículos de comunicação de massa do sudeste do país reflete o imaginário coletivo de identidade amazônica que localiza a região - como periférica, exótica e particularista, frente a um imaginário mais amplo da diversidade cultural brasileira. A pesquisa também se volta a descrever o contexto em que ocorre a representação de uma “identidade amazônica” no embate entre o local e o global frente ao momento descrito por diversos pesquisadores como a re-configuração do estatuto da identidade na passagem da modernidade à pós-modernidade ou ainda à modernidade tardia.

Palavras-chave

Híbridos culturais; Amazônia; pós-modernidade; identidade.

Os “modernos caboclos amazônicos”

Ao contrário da maioria dos grupos musicais que iniciam a carreira em garagens ou em bares da cidade, o grupo denominado “Mestres da Guitarrada” não seguiu a mesma linha e teve sua gênese na Universidade Federal do Pará em 2003. Idealizado pelo músico paraense Pio Lobato como parte do seu trabalho de conclusão de curso para a graduação de Educação Artística, o projeto “Mestres da Guitarrada” como o próprio Lobato chama, consiste na reunião de três personagens da música paraense: Joaquim de Lima Vieira (Mestre Vieira), Raimundo Leão Ferreira Filho (Mestre Curica) e Mestre Aldo Sena. Os três desenvolviam trabalhos musicais paralelos a outras atividades profissionais, mas nunca tinham dividido o mesmo palco.

O trio recria o som da guitarrada, gênero musical paraense criado há mais de 30 anos e com influências sonoras brasileiras e de países vizinhos. É um gênero, como o

¹ Trabalho apresentado ao Intercom Júnior no XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Graduando no curso de Comunicação Social – com habilitação em Jornalismo – na Universidade Federal do Pará. E-mail: trilhavirtual@hotmail.com

³ Graduando no curso de Comunicação Social – com habilitação em Jornalismo – na Universidade Federal do Pará. E-mail: wneves@yahoo.com.br

⁴ Orientadora deste trabalho, professora doutora do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Pará. E-mail: relima@ufpa.br



nome diz, protagonizado por uma guitarra solo, acompanhada, normalmente, por uma base formada por guitarra, um contrabaixo e uma bateria onde se observa a influência de ritmos como a lambada, o chorinho, a jovem guarda, o carimbó e caribenhos.

O grupo percorreu as principais capitais do país e foi tema de reportagens em veículos de grande visibilidade nacional como as revistas *Caras* e *Bravo!*, jornais como a *Folha de São Paulo* e na TV no *Jornal Hoje* (TV Globo). A exposição do grupo na mídia em veículos de grande circulação e audiência levantou algumas questões a partir do tratamento e destaques de alguns elementos culturais e características estéticas do grupo. As narrativas constituídas pelos textos jornalísticos associam tais elementos ao que aqui vamos tratar como a construção do imaginário da identidade amazônica⁵.

É necessário observar como o imaginário coletivo sobre região é constituído nacionalmente a partir do caso em estudo e por que o grupo “Mestres da Guitarrada” tornou-se interessante como material jornalístico a ponto de atrair atenção de vários veículos de grande prestígio. Para responder tais perguntas, este trabalho vai utilizar os instrumentos da análise de discurso para examinar reportagens e matérias veiculadas sobre os Mestres da Guitarrada em quatro veículos: revista *Bravo!*, *Jornal Hoje* (TV Globo), jornal *Folha de São Paulo* e revista *Caras*.

A crise da identidade

Além de suscitar pontos de análise a respeito do comportamento discursivo dos veículos de comunicação de massa no caso dos “Mestres da Guitarrada” o tema a ser investigado aborda diretamente questões sobre a crise da identidade de sua reconfiguração teórica na passagem da modernidade à pós-modernidade ou à modernidade tardia. Em uma das poucas canções do CD *Mestres da Guitarrada*⁶ em que as melodias são acompanhadas por letra, mestre Curica⁷, compositor da canção faz, a

⁵ Em sua tese de dissertação de doutorado, o autor traz em um estudo de caso argumentos de que o mundo predominante rural e ribeirinho constitui-se como a maior representação dos traços da cultura amazônica como acumulação de “experiências sociais e da criatividade de seus habitantes”. A interpretação da linha de pesquisa leva a conclusão que a criação de uma essência de valores do homem amazônico é constituída através da representação de um sujeito ingênuo, criativo, pacífico que convive em harmonia com a natureza na floresta amazônica e representada através de uma expressão estética de sua experimentação espaço-temporal que remonta mais às míticas imaginárias das lendas amazônicas. “Sobrevive nela [cultura amazônica] uma consciência individual pela qual o homem se realiza como co-criador de um mundo em que o imaginário estetizante e poetizador se revela como uma forma de celebração total da vida.” (LOUREIRO, 1995, p. 56)

⁶ O CD gravado nos estúdios da Fundação de Telecomunicações do Pará, FUNTELPA, foi lançado em 2003.

⁷ Raimundo Leão Ferreira Filho ou mestre Curica, 56 anos, é natural da cidade Marituba. Compositor e multi-instrumentista, é considerado como um dos principais nomes do carimbó paraense. Já gravou oito discos e até hoje fabrica seus próprios instrumentos tendo como uma das suas principais expressões o banjo que foi agregado por ele ao som da guitarrada.



seguinte afirmação: “*Vimos da Pedreirinha, moramos na Pedreirinha, na cidade de Marituba no coração das moreninhas [...] Alevantou a poeira, alevantou a poeira, alevantou, o Curica da Pedreira.*”

Como falar de uma crise da identidade, no contexto de uma discussão aberta diante de uma frase tão afirmativa do sentido de um espaço local citado de maneira espontânea? Curica afirma suas origens e sua forte ligação com a Pedreirinha, um pequeno bairro de Marituba, cidade da Região Metropolitana de Belém, desconhecido até mesmo entre grande parte dos moradores da capital do Pará. Fala com orgulho da alegria de viver lá e que apesar de ter partido de local tão particular tem lugar não apenas no coração das morenas de Marituba. Quando levanta a poeira - ergue um banjo no peito - conquista a simpatia das pessoas onde possa estar.

Esse ponto de problematização tocante à temática debatida levanta a questão do epicentro da urgência de falar sobre si e sobre os particularismos do localismo onde se vive? Esse comportamento discursivo – adotado por mestre Curica e que vai permear os textos jornalísticos em análise - é novo? Há ligações entre tal atitude discursiva e o momento vivido pelas sociedades contemporâneas?

Tais questionamentos trazem à tona os debates sobre a crise da identidade. No campo de pesquisa dos estudos culturais e em linhas pós-estruturalistas, vários autores argumentam que a identidade só passar a ser vedete quando está ameaçada. Diante deste marco teórico, as identidades tornariam-se mais posicionais e políticas, plurais e diversas, menos fixas e unificadas, segundo Stuart Hall (2003).

Ao mesmo tempo em que expansão do capitalismo flexível e de suas redes de potencializou e dinamizou os processos de acumulação, inserindo no circuito do capital, praticamente, todas as nações do globo terrestre, trouxe uma questão ambígua para a lógica de acumulação do capital traduzida por uma ameaça à segurança das comunidades locais, que agora passam a ter papel determinante nessas estruturas de consumo.

Essa instabilidade às comunidades locais e às identidades nacionais – decorrente do choque e mediação entre culturas exógenas – funciona como um risco à própria lógica do capital já tal ameaça pode fundar uma deslegitimidade da difusão de uma cultura global, processo que, segundo David Harvey (2005, p. 273) leva à busca de uma ordem social segura através do re-ordenamento da identidade de lugar.

Nesse jogo de relações de poder de múltiplos alcances geopolíticos, a identidade emerge com uma função mediadora não apenas cultural, mas também em termos de um



gerenciamento político. Nesse contexto, que Manuel Castells (1999) define como “*mundo de mudanças confusas e incontroladas*”, as pessoas tendem a se organizar em torno de identidades primárias, no caso étnicas, religiosas, territoriais, nacionais, etc. Princípio comungado por David Harvey (2005, p. 263) quando ele afirma que “*o retorno do interesse por instituições básicas como a família e a comunidade e a busca de raízes históricas são indícios da procura de hábitos mais seguros e valores mais duradouros num mundo cambiante*”.

Tal processo remete às tendências contraditórias da globalização citadas por Stuart Hall (2003) em três conseqüências possíveis. A desintegração das identidades nacionais como resultado do crescimento da “homogeneização cultural” e do “pós-moderno global” (i), o reforço das identidades nacionais e outras “locais” como resistência à globalização (ii) e o declínio das identidades nacionais dando lugar a novas identidades híbridas frente ao processo dominante e desigual de globalização (iii).

Hall reconhece que é difícil conservar as identidades culturais intactas quando estas se tornam expostas a influências externas e ao “bombardeamento” e “infiltração cultural”. Ainda assim, reconhece vias possíveis para as culturas nacionais e locais no que ele descreve como a “dialética das identidades”.

Há juntamente com o impacto do ‘global’, um novo interesse pelo ‘local’. A globalização (na forma da especialização flexível e da estratégia de criação de ‘nichos’ de mercado), na verdade, explora a diferenciação local. Assim, ao invés de pensar no global como ‘substituindo’ o local seria mais acurado pensar numa nova articulação entre o ‘global’ e o ‘local’. (HALL, 2003, p. 77).

Nessa espécie de “homogeneização cultural”, nos termos de Stuart Hall, a determinação de localismos e regionalismos serve, dualmente, à demarcação e defesa de identidades classificadas como “autênticas” e à colocação dessas mesmas identidades no circuito de circulação de trocas simbólicas e econômicas regidas por fatores descritos como sócio-políticos e estético-culturais.

Reportagem do Jornal Hoje

Considerado o principal telejornal do país no horário das 13 horas, o Jornal Hoje (JH) caracteriza-se por ser um informativo de comunicação massiva. Dentro da sua

programação criou um quadro chamado “Dia de Banda”⁸. Uma dessas bandas apresentadas no quadro foi justamente os Mestres da Guitarrada, quando grupo passou pela cidade do Rio de Janeiro no início de 2005. A matéria foi chamada pelo apresentador do jornal da seguinte forma:

Quadro 1

“‘Abrir o olho’ para o que está aqui do lado. É o que o Jornal Hoje faz no quadro Dia de Banda, há quase dois anos. Os ritmos regionais do nosso país, surpreendem e encantam. Por exemplo: você já ouviu falar em guitarrada? Pois é, a música do Pará, um embalo que confirma a fama assim que a gente ouve: é impossível ficar parado. Foi no Rio de Janeiro que nossos repórteres acompanharam a apresentação de um grupo desses. São os mestres da guitarrada. Somadas as idades - dá mais de cento e sessenta anos. Mas no palco, não faz a menor diferença”.

Na reportagem analisada, o texto ressalta logo no início da frase uma qualidade do próprio jornal. No caso apresentado, o procedimento da auto-referenciação desempenha um papel midiático estratégico: a legitimação da própria fala, ressaltando a importância do jornal como meio enunciativo e divulgador de novidades, além de ressaltar “o caráter democrático” do jornal ao ceder espaço para um grupo de senhores que “subvertem” a ordem dos próprios meios de comunicação de massa.

Uma caracterização prática que se alinha ao que David Harvey qualifica como uma estratégia de legitimação do pluralismo pós-moderno ao conceder o “direito” de diversos atores falarem por si mesmo. “A idéia de que todos os grupos têm o direito de falar por si mesmos, como sua própria voz, e de ter essa voz como autêntica e legítima, é essencial para o pluralismo pós-moderno” (HARVEY, 2005, p. 52).

“Você já ouviu falar em guitarrada?” A pergunta feita pelo apresentador nos remete a algo que será apresentado como novo, inédito - premissa básica do jornalismo - e leva o expectador a outras interpretações, como, por exemplo, a algo inusitado que vem de longe, mas ao mesmo tempo com um potencial de inversão de valores, afinal, não é o padrão musical seguindo seu curso “normal” de estabelecimento, no qual gêneros musicais das metrópoles se propagam para as periferias.

⁸ O quadro servia de vitrine para bandas novas, até então desconhecidas do público e da grande mídia. Privilegia, na maioria das vezes, bandas compostas por pessoas jovens, geralmente adeptos do rock'n roll.

Mas porque recorrer a um ritmo vindo de tão distante? Afinal o que há de tão interessante nos Mestres da Guitarrada a ponto de merecerem tanta atenção da mídia nacional? Em sua obra “Pós-modernidade: a lógica cultural do capitalismo tardio”, Frederic Jameson aborda tal busca como decorrência do rápido esgotamento do “novo” graças à velocidade da informação da sociedade globalizada.

No caso dos Mestres da Guitarrada, além de ressaltar a região de origem do grupo, a matéria dá ênfase à idade dos músicos. O repórter prossegue no início do texto, até mesmo pra justificar a presença de três “jovens” senhores no quadro: “O mais jovem aqui tem 46 anos. O mais velho já completou 70. E daí?”, afirma o repórter. Tal discurso, aparentemente acidental, foi estrategicamente construído e negociado pelos produtores da banda junto aos meios de comunicação.

Em entrevista durante o levantamento de dados desta pesquisa, o produtor musical do grupo, Pio Lobato, admitiu que o fato de serem senhores oriundos do interior do Pará com um ritmo até então desconhecido do eixo Rio–São Paulo, foi utilizado como estratégia para divulgação jornalística porque causaria um certo respeito, simpatia e principalmente curiosidade no público.

E a negociação foi obedecida. Durante a maior parte do texto do repórter esse é o fator mais explorado do grupo. Depois de um histórico mínimo do grupo, o repórter retoma o mesmo discurso e finaliza sua participação obedecendo todos os trâmites da negociação discursiva:

Quadro 2

“Os três não são mestres porque freqüentaram academias de música... mas não importa, eles são jovens. E papo de jovem é outra coisa. ‘A gente dança no palco, faz o povo rir, aquela harmonia, aquela alegria dos mestres da guitarrada. Quando a gente toca, eu acho que é só defunto que não vem porque é sete palmos e muita areia no peito, se não eles dançavam’ diz mestre Curica.”

A idéia do homem do interior com sotaque, cheio de histórias para contar e muito bom humor também foi construída pela produção musical do grupo. De acordo com Pio Lobato, essas são características naturais dos músicos, principalmente de mestre Curica, e numa região que permeia o imaginário nacional com suas peculiaridades e exotismo, essa seria mais uma arma na divulgação da imagem do grupo. É importante notar aqui que a irreverência e a espontaneidade da declaração de mestre Curica, selecionada pela reportagem, coincide justamente com a essência da



cultura amazônica, descrita pelo pesquisador João de Jesus Paes Loureiro da seguinte maneira: “Ela reflete de forma predominantemente a relação homem com a natureza e se apresenta numa atmosfera que o imaginário privilegia o sentido estético dessa cultura” (LOUREIRO, 1995, p. 55).

Reportagem da revista Bravo!

A revista Bravo! é um meio de comunicação de circulação nacional e considerada por críticos e especialistas em arte e cultura como uma das maiores referências no assunto existente no país. Na edição de abril de 2005 o periódico dedicou quatro páginas ao grupo musical paraense Mestres da Guitarrada. Logo na primeira frase do texto nos deparamos com a seguinte colocação sobre as guitarradas:

Quadro 3

“Quase esquecido, o estilo instrumental e popular do Pará ultrapassa as fronteiras do estado e influencia os caminhos do pop rock nacional”

O sub-título do texto já nos apresenta a dimensão que o ritmo vem tomando ao “ultrapassar fronteiras” a ponto de influenciar um outro ritmo: o pop rock nacional, que embala multidões no país. Segue com um confronto (ou mediação) entre o regional (“estilo instrumental e popular do Pará”) e o cosmopolita (pop rock), num exemplo de como a universalidade de um ritmo que tem o pop até no nome, e cujas origens ultrapassam as fronteiras nacionais, está sendo reinventado através de outro ritmo mais particular, o que implicaria o surgimento de um estilo resultado de uma fusão de outros estilos, num exemplo do que Hall classifica como “híbridos culturais”.

Vale ressaltar que o texto da revista dá ênfase nos seguintes temas: ao resgate do ritmo que é classificado como “genuinamente amazônico” (sem explicar o que se compreende por tal conceito); ao fato do grupo está sendo considerado como uma das principais influências para o rock nacional com suas batidas; ao fato de serem oriundos da região amazônica e à novidade sonora que o grupo trás, no caso, o banjo com afinação de violão que soa num tom simples e melódico. Depois de contar brevemente como o grupo surgiu. O texto retoma os destaques das particularidades do grupo.



Quadro 4

“Mestres da Guitarrada, o CD, foi lançado numa embalagem especial, confeccionada artesanalmente com madeira de miriti (muito usada em brinquedos [sic]), por um artista chamado mestre Sales”

Observa-se então que estratégias com apropriação de elementos estéticos bem peculiares da região foram utilizadas para a divulgação do produto, no caso o CD das guitarradas. A embalagem feita de miriti, uma espécie de palmeira nativa da Amazônia utilizada em grande escala para a produção artesanal de brinquedos, configurou-se como um diferencial fundamental na divulgação do trabalho do grupo, bem absorvido pela revista justificando o destaque dentro da matéria.

A reportagem recorre também ao recurso da polifonia, entendida no sentido literal da presença de várias vozes no texto dando voz ao idealizador e produtor do grupo, Pio Lobato, que exalta o ritmo e fala sobre os costumes do homem amazônico para justificar a ausência de letras na maioria das músicas.

Quadro 5

”Aquele imagem que as pessoas têm do Pará, com aquele monte de barcos, é totalmente verdadeira. O sujeito fica lá no barco, dormindo ou pensando no nada, ouvindo uma música que não tem letra para incomodá-lo”.

A citação da declaração de Pio Lobato na reportagem reforça, mais uma vez e de maneira estratégica, como já citado anteriormente neste trabalho, a idéia do homem amazônico, dotado de uma ingenuidade cativante e de uma vida ribeirinha tranqüila. A reportagem também dá voz e faz menção a citações de vários músicos de renome nacional como Herbert Viana, do grupo de pop rock nacional Paralamas do Sucesso, e ao guitarrista Gabriel Babu, da banda Los Hermanos.

Em um depoimento, o guitarrista da banda de Caetano Veloso, Pedro Sá, classificou a música como única, por misturar referências brasileiras, e lembrar coisas distintas como o Samba e The Venture. O trecho destaca reforça o caráter de um homem amazônico ingênuo, leigo tecnicamente, mas dotado de irreverência e talento. “Os caras são tecnicamente ingênuos. É diferente da guitarra baiana do Armandinho, que é uma virtuose. E a simplicidade deles é cativante, contagia todo mundo”.



O prestígio do grupo lhes rendeu ainda uma crítica musical em um box a parte na matéria, no qual o título da crítica já é uma jogo de palavras com sentidos antagônicos:

Quadro 6

“CD de guitarrada rompe barreira entre o regional e o cosmopolita”.

São colocações que confrontam os dois termos na tentativa de explicar os motivos pelo qual por tanto tempo se deixou de lado um ritmo tão popular no interior do Pará. O que antes estava legado a um público bem mais modesto, sai do seu habitat e ganha espaço junto a outras platéias, mas sempre vestindo a postura e a aura do regionalismo, até mesmo para assegurar, despropositalmente ou não por parte dos músicos, a própria identidade do grupo.

Reportagem da Folha de São Paulo

O jornal Folha de São Paulo é considerado como um dos veículos de imprensa escrita de maior credibilidade do Brasil. Em seu caderno de cultura, a Folha Ilustrada, do dia 17 de março de 2006, o jornal abriu espaço para um evento que estava sendo realizado em São Paulo, do qual participou o grupo Mestres da Guitarrada. A reportagem foi chamada da seguinte maneira (ver quadro 17 a seguir).

Quadro 7

“Três shows mostram em SP a pororoca musical do Pará

Preparem-se: vem do Pará, Estado que fez o Brasil inteiro rebolar ao som da lambada nos anos 80, e que hoje reúne multidões ao som do tecnobrega da banda Calypso, outro estilo com potencial para causar barulho: a guitarrada. A invasão paraense já deu brechas de seu potencial em festivais em Pernambuco e no Rio e agora chega em São Paulo.”

A explosão de ritmos paraenses no sudeste do país é tratada como um verdadeiro fenômeno. É o que mostra a reportagem logo no início do texto ao chamar de “Pororoca



musical ⁹” o show que reúne alguns grupos paraenses, entre eles, os Mestres da guitarrada, principal atração do evento.

Nesse contexto de apresentação do grupo e de construção do discurso, há de se levar em consideração que existe todo um aparato de divulgação oficial do governo do Estado do Pará, através da Fundação de Telecomunicações do Pará ¹⁰ (FUNTELPA), na realização dos eventos para divulgar a cultura musical paraense em outros locais do Brasil e no exterior.

Essa exacerbação da cultura, segundo os termos de Jameson, também seria uma das características da pós-modernidade, não por prover democraticamente o direito de enunciação de várias vozes, mas sim de engendrar na lógica de consumo do capitalismo tardio a cultura, que passa a percorrer os circuitos de um mercado rentável.

As marcas de uma referência ao imaginário amazônico são constantes no decorrer da reportagem. A volta do olhar para esses gêneros regionalistas soa como resultado de um certo esgotamento e até mesmo dispersão de estilos musicais produzidos nas grandes cidades, atraindo para regiões vistas como periféricas a atenção dos principais críticos e especialistas em música do Brasil, como o antropólogo Hermano Viana e os produtores musicais Carlos Eduardo Miranda, Pena Schmidt e Gutie. Esse último dá a seguinte declaração na reportagem:

Quadro 8

“Acho muito promissor. O interessante é que essa movimentação começa em uma região meio esquecida [...] Por ser uma região remota, com influências indígenas, acho que pode surgir coisas curiosas de lá”.

O trecho da fala do produtor musical selecionado pela edição do jornal é estrategicamente alinhado à construção de um discurso da origem dos músicos a partir de uma região exótica (influências indígenas) e periférica (distante e esquecida). Tal ênfase não é desproposita, como já foi dito anteriormente. Faz parte da estratégia de marketing do próprio grupo, absorvida pelos grandes veículos de comunicação de massa. É importante notar como o depoimento selecionado faz alusão ao rompimento de barreira imaginária, ao mesmo tempo em que se integra à narrativa de fundação de um espírito de coletividade brasileiro permeado pela diversidade étnica e cultural, no que

⁹ Fenômeno natural que ocorre todos os anos e provoca ondas nos rios da Amazônia atraindo para região vários surfistas do Brasil e do exterior

¹⁰ Estatal ligada ao Governo do Pará que controla uma emissora de rádio, estúdios de gravação no Pará e uma televisão que retransmite o sinal da TV Cultura Nacional em Belém.

Hall classifica como uma busca de unificação através da identidade cultural e de integração junto à mesma grande “família nacional”.

Reportagem da revista Caras

A reportagem que inclui o grupo Mestres da Guitarrada - publicada na edição 592 do dia 11 de abril de 2005 - foi realizada durante um torneio de regata promovido pela própria revista na ilha de Caras, no qual a culinária oferecida aos competidores (grande parte, artistas da Rede Globo) era paraense.



Figura 1 Mestres da Guitarrada na ilha de Caras no Rio de Janeiro

Fonte: revista Caras (edição 592 - 11/03/2005)

A manchete principal exibida em destaque (página dupla) nas duas primeiras folhas da reportagem é a seguinte:

Quadro 9.

“PREMIAÇÃO COM CARA DE HOLLYWOOD. COVERS DE FAMOSOS E FESTA PARAENSE NA 6ª REGATA ILHA DE CARAS - NÁUTICA”

Em primeiro lugar, essa manchete (quadro 9) já dá indícios da multiplicidade que será exibida nas páginas seguintes. Uma premiação que parece remeter ao glamour de Hollywood, mas que, no entanto, ao invés de grandes estrelas e celebridades internacionais tem a presença de sócias, cópias de ídolos e personagens midiáticos brasileiros conhecidos.

É nesse mesmo contexto, que remete a uma cultura estrangeira que ocorre a “festa paraense” capitaneada pelos Mestres da Guitarrada. A diversidade de tal manchete, já é uma amostra significativa de como a reportagem e seus recursos de edição serão uma síntese de heterogeneidade e multiplicidade de elementos estéticos e culturais. Um recorte e justaposição de realidades distintas.

Na matéria, há muitos “boxes”, além de inúmeras fotografias com imagens que retratam exoticamente o Pará (os destaques dos boxes estão expostos a seguir).

Quadro 10. Depoimento de Carlos Alcantarino, designe que decorou a festa

“A regata e o Pará estão intimamente ligados à natureza”

Quadro 11. Depoimento de Paulo Morelli, designe que decorou a festa

“As fitas coloridas simbolizam a festa do Círio de Nazaré”

Quadro 12. Depoimento de Maria Cândida, jornalista convidada

“Está tudo lindo! Dá vontade de ir conhecer o melhor o Pará”

Nas três frases selecionadas (quadros 10, 11 e 12), todas remetem a características do Estado e sua ligação com a natureza, a culinária, etc, algo que parece justificar a ligação entre a regata náutica - uma competição que tem como tema o homem e a natureza – e o estado do Pará.



Figura 2

Banqueteiras seguram a bandeira do Pará.

Ao lado, drinks de açaí e cupuaçu

Fonte: revista Caras (edição 592 - 11/03/2005)



Figura 3

Grupo de convidados e VIPs exhibe a bandeira do Pará

Fonte: revista Caras (edição 592 - 11/03/2005)

Nessa lógica de mediação entre o regionalismo e globalismo, é importante notar como vai se fundar durante a reportagem um discurso regionalista através de elementos

de auto-referenciação numa estratégia identitária claramente defensiva. Várias fotografias se dedicavam exclusivamente aos bombons de cupuaçu, pupunha com mussarela, tacacá, pizzas de jambú, drinques de açaí (figura 2) e cupuaçu, comidas típicas da culinária paraense, além de duas banqueteiras segurando uma imensa bandeira do Pará (figura 2).

Tais elementos discursivos têm estreita ligação com o que Manuel Castells chama de busca de identidades primárias (étnicas, religiosas, territoriais) por comunidades locais a fim de que estas possam demarcar seu espaço diante dos confrontos da pós-modernidade, uma busca de uma condição de segurança ¹¹. O destaque da matéria dessa reportagem fica por conta das várias fotos publicadas. Foram 18 fotos ao longo da reportagem, todas com uma temática bem exótica da região. Dentro desse contexto, os mestres aparecem como verdadeiros ícones da cultura paraense.

É importante observar que tal processo remete ao que citamos anteriormente como um ponto de acordo travado no campo midiático em que os Mestres da Guitarrada parecem assumir as vias do “diálogo” entre o local e o global em uma articulação descrita por Stuart Hall (2003) como uma das principais conseqüências da pós-modernidade.

Quando tem “acesso aos meios” e direito “de falar por si”, refutam uma estrutura flexível de representação social que remete ao imaginário do discurso democrático. As inúmeras fotos que ilustram a reportagem são icônicas no sentido de catalisarem um imaginário coletivo que se procura retratar, no entanto, estão muito distantes de representar as origens da diversidade sócio-cultural amazônica e tendem muito mais a remeter a uma dispersão que corrompe um sentido pleno das condições sociais representadas.

Na fotografia mostrada na figura 3, vemos um grupo de paraenses erguendo a bandeira do Pará em uma atitude que coincide com o posicionamento de Mestre Curica na canção “Pedreirinha de Marituba”. Atrás da bandeira do Pará bem ao centro aparece Ney Messias Júnior (camisa branca), então presidente da Fundação de Telecomunicações do Pará (FUNTELEPA). Ao lado dele, está o cantor paraense Marco André (camiseta regata alaranjada) um dos integrantes da cena regionalista que colocou

¹¹ Ver argumentações de Manuel Castells e David Harvey na página 4.



em evidência elementos que integram diversos estilos rítmicos do Pará através de uma linguagem pop.

Quando afirmamos que a atitude dos fotografados coincide com o discurso construído por Curica na canção “Pedreirinha de Marituba”, podemos identificar elementos dessa atitude no fato do grupo de paraenses “levantar” a bandeira do Estado como motivo de orgulho e uma construção simbólica de remissão as suas origens e particularismos. A estrutura discursiva evidencia, assim como em “Pedreirinha de Marituba” uma necessidade latente de falar de si, mostra-se, exaltar-se frente a fronteiras alheias a sociedades locais. Ficam claras aqui, mais uma vez, a apropriação e a adequação de identidades como fator de defesa e demarcação de particularismos ameaçados frente a lógicas do sistema global.

Considerações finais

No caso do grupo analisado a negociação discursiva se faz interessante e vantajosa para ambos, tanto para os veículos de comunicação como para os estrategistas do grupo, assim como para fins políticos. Para os veículos porque, como vimos anteriormente, é conteúdo apresentado algo novo, exótico, como um tempero ou um sabor diferente, e para a equipe que compõe o grupo porque é uma maneira de alcançar o sucesso e atrair os “olhares” para uma região que por muitos anos permaneceu esquecida no campo cultural, embora possua inúmeras fontes de riqueza de diversas ordens.

Tal diálogo se dá por vias de estratégias reguladas pela própria lógica da estrutura global ora mantida pelo processo de acumulação flexível capitalista. Portanto, essa expressão de singularidades, busca do reencontro à gênese de identidades locais acaba sendo travada num campo de significação alheio aos marcos das culturas locais, no caso, o campo midiático, regulado em termos dinâmicos pela busca do novo.

O processo de representação dos Mestres da Guitarrada nos veículos de comunicação citados não escapa desta descrição, fator que pode conduzir à conclusão que tal ascensão midiática trata-se de uma concessão temporária – regulada pela economia política e estético-cultural de estruturas globais - que situa-se nos marcos de transitoriedade.

Levando em consideração esses fatores, a cultura amazônica midiaticamente representada através dos Mestres da Guitarrada - pelos meios aqui descritos - é uma



cultura traduzida em que tal reprodução não é fiel à representação social real ou original da diversidade cultural da região. Essa re-significação sempre deixará lacunas e estará passível à controvérsia. O discurso constituído pelos meios de comunicação de massa a partir do caso em estudo situa a região amazônica diante de um cenário nacional como integradora da diversidade cultural brasileira, mas representada de maneira exótica e particularista.

Para isso, o homem amazônico é representado discursivamente através do texto e dos depoimentos e entrevistas selecionados como um sujeito ingênuo, pacífico, alegre e com sotaque interiorano, mas ao mesmo tempo criativo e capaz de catalisar elementos estéticos culturais da região. Ao mesmo tempo em que as reportagens catalisam e criam ícones da cultura amazônica, reproduzem elementos em que as identidades locais são utilizadas claramente como fatores de demarcação e defesa diante de culturas exógenas.

Os Mestres da Guitarrada, “os modernos caboclos amazônicos”, são a via criativa e estilizada da expressão da cultura regional amazônica e uma reação ou elemento de negociação diante da crise das identidades locais diante dos processos globais. Uma ordenação discursiva de busca de espaço nas janelas globais que percorre os caminhos e utiliza os mesmos instrumentos que ora são utilizados pelas redes vistas como ameaçadoras da autenticidade das formas de vivência no espaço “local”.

Referências bibliográficas

CASTELLS, Manuel (1999). **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, p. 21 a 47.

_____ (2002). **A era da informação: economia, sociedade e cultura. O poder da identidade**. Ed. Paz e Terra.

HALL, Stuart (2003). **A Identidade Cultural na pós-modernidade**. 8ª edição. Rio de Janeiro: DP&A.

HARVEY, David (2005). **Condição pós-moderna**. 14ª edição. São Paulo: Edições Loyola.

JAMESON, Frederic (1993). **O mal-estar no pós-modernismo**. Teorias práticas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, p. 25 a 45.

_____ (1997). **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Ática, p. 27 a 90.

LOUREIRO, João de Jesus Paes (1995). **Cultura Amazônica: uma poética do imaginário**. Tese (Doutorado em Comunicação Social) Belém: Cejup.